Franz v. Stuck

Seemanns Künstlermappen

25

3 1761 09429484 0

ND
588
S807
[192?]

FINEART

Franz von Stuck

Acht farbige Wiedergaben seiner Werke

Mit einer Einführung von Fritz v. Ostini

DEPARTMENT OF FINE ART
LIBRARY
UNIVERSITY OF TORONTO

Verlag von Seemann & Co. in Leipzig

DEPARTMENT OF ART AND ARCHAEOLOGY
UNIVERSITY OF TORONTO

Forellenweiher

Verzeichnis der farbigen Tafeln

Umschlagbild: Selbstbildnis

1. Die Gratulantin
2. Mittagsschlummer
3. Salome
4. Die Schaukel
5. Abendstern
6. Amazone und Kentaur
7. Frühlingsreigen
8. Neckerei

Als vor rund dreißig Jahren der junge Franz Stuck auf der Bühne der deutschen Kunst erschien, galt er als wilder Revolutionär. Die Jungen begrüßten und bewunderten ihn, die Alten schüttelten verneinend oder zweifelnd die Köpfe, die breiten Massen und die mehr oder minder offiziellen Hüter des Vergangenen schimpften. Im Bayrischen Landtag wurde die Verwerflichkeit seiner Kunst in flammender Entrüstung festgestellt: „Stuck und Uhde streben das Fratzenhafte und Gemeine an," erklärte ein Kenner. Wär's angegangen, man hätte ihm von Amts wegen das Malen verboten.

Heute sehen die Alten in ihm vielleicht eine Säule der guten Münchener Tradition, die Jüngeren einen akademischen Maler von starkem Können, die Jüngsten lächeln und die Allerjüngsten schimpfen über ihn, wie vor dreißig Jahren die Alten. Gewandelt aber hat er sich nicht in wesentlichen Dingen. Er ist aufrecht geblieben in der kraftvollen, sicheren Ganzheit seiner Erscheinung, Lob und Tadel haben ihn nie vom Wege abgezogen, von einer Linie, die im ganzen als die Resultante des Kräfteparallogramms von Klassizismus und Romantik verläuft. Wie das jeder wahren Persönlichkeit, schwankt bei den Lebenden noch Stucks Charakterbild in der Geschichte unserer Kunst, von der Parteien Haß und Gunst verwirrt. Denen freilich, die ihn von seinen Anfängen an kannten und sein Werden aus der Nähe verfolgten, wird dies Bild recht klar erscheinen, klarer als das der meisten anderen zu Ruhm gelangten Maler unserer Zeit. Weniger verwickelt könnte dies Bild gar nicht sein, und nur wer von Franz von Stuck Dinge verlangt, die dieser gar nicht will, kann an dem starken Rechte seiner Persönlichkeit zweifeln. Nur-Maler hat er nie sein wollen, nie sein können, seiner ganzen Veranlagung nach. Das Formale ist dazu viel zu stark in ihm; er hat daran die stolze Freude, die sein sicheres Beherrschen an der Form eben finden muß. Er ist dekorativ in allem, was er schafft, aber dekorativ in einem Sinne, der wahrlich kein enges Gebiet künstlerischer Ausdrucksmöglichkeiten umschließt. Was er als Maler, was er als Plastiker hervorbrachte, immer erfüllt es neben dem Zwecke, seine künstlerischen Gedanken zu vertreten, auch den, an einer bestimmten Stelle schmuckhaft und prächtig zu wirken, immer hat es Stil. Er hat Landschaften von einer Intensität der Stimmungsgewalt gemalt, die wahrlich keiner Leistung der besten Impressionisten etwas nachgeben — dekorativ sind sie doch — in der Art, wie er die Dinge in den Raum bringt, im Format, in der farbigen Note. Seine Bildnisse sind dekorativ im gleichen Sinne, seine großen monumentalen Gemälde sind es erst recht, seine romantischen Szenen aus der antiken Sagenwelt und seine religiösen Bilder sind es auch. Es gibt, könnte man sagen, kein irgendwie bedeutsameres Bild von Stuck, das man beliebig einrahmen könnte — die Tafel ist immer mit dem vom Künstler bestimmten Rahmen als eine Einheit gedacht. Das ist unendlich bezeichnend und erklärt sich spielend für den, der weiß, daß Stuck ein Architekt, vor allem ein Raumkünstler von Gottes Gnaden ist, wie die grandiose Schöpfung seines eigenen Hauses an der Prinzregentenstraße in München beweist. Und wer dies Haus kennt, wird sich an der Echtheit und in ihrem vielseitigen Auswirken so wundersamen Einheit von Stucks künstlerischer Persönlichkeit durch keine Zeitphrase mehr irre machen lassen. Wer so baut, wie er, muß so malen und modellieren, wie er es tut. Ihm war, wenn irgendeinem, das Vater-

land dekorative Aufträge großen Stils schuldig, er hätte sie gelöst, daß sie Zeitdenkmäler von unvergänglichem Glanze geblieben wären. Die Aufträge kamen nicht. Und als ihm einmal, für einen Raum des Reichstags, eine Aufgabe solcher Art gestellt worden war, verstand man seine Lösung nicht und zeigte sich wenig befriedigt. Man hatte sich vielleicht Figurengruppen von buntem Prunk und starker Aktivität der Handlung erwartet — er erkannte, daß dies hier nicht am Platze war und gab schönes, reiches Ornamentwerk, in das Figürliches nur eingesetzt war, wie Juwelen in einen Schmuck. Die „Enttäuschten" wußten nicht, wie schnell rein figürliche Wandbilder mit ihren Posen und ihrer Symbolik veralten und dem Beschauer gleichgültig werden. Stuck wußte es. Man hätte ihm nicht die Aufgabe stellen müssen, eine bestimmte Anzahl Quadratmeter mit seinem Pinsel auszufüllen, sondern die, den ganzen Raum zu gestalten. Dann hätte es keine Enttäuschten gegeben.

Stuck weiß immer, was er will, er hat es von seinen frühesten Anfängen an gewußt. Nach einem selbstgesteckten Ziel mit holdem Irren hinzuschweifen, ist nicht seine Art. Er geht geradlinig und fest auf das Ziel los, im Leben und in der Kunst. Und er hat immer gekonnt, was er wollte oder mußte. Er hatte als Kind seine Begabung offenbart, kam auf die Münchener Kunstgewerbeschule, — was für ihn vielleicht auch bestimmend geworden ist — und mit siebzehn Jahren stellte er sich auf eigene Füße. In einem Alter, in dem die anderen, die sich der Kunst oder anderen „gebildeten" Berufen widmen, fast ausnahmslos am Tisch der Eltern sitzen! Das war um das Jahr 1880, einer Zeit, als das neuerstandene Münchener Kunsthandwerk in voller Blüte stand. Die Formensprache, in der es damals sich gab, war auch zunächst die seinige, und in ihr zeichnete er Entwürfe für Kunsthandwerker, bemalte Keramik usw. Es fiel aber doch auf, daß er nicht, wie die meisten damals, einfach das gute Alte kopierte, sondern reich an eigenen Einfällen war. Aus seinen Entwürfen sprach eine Natur. Ein Wiener Kunstverleger wurde auf ihn aufmerksam, Gerlach gewann ihn für sein Vorlagenwerk „Allegorien und Embleme" und der blutjunge Kunstschüler fand bei ihm lohnende Arbeit. Die Stuckschen Blätter ernteten begeisterten Anklang, wurden unglaublich viel benutzt, und die Jüngeren, die Künstler werden wollten, bestaunten ihn geradezu als Phänomen. Denn was er da gab, hatte er alles aus sich genommen, seine Lehrer hatte er nur für die elementarsten Vorkenntnisse bemüht. Er ging der Form halber von der Kunstgewerbeschule auf die Akademie über, die er aber kaum besucht hat. Die Akademiker von damals kannten Stuck nur aus den Publikationen Gerlachs, nicht von Angesicht zu Angesicht. Er schaffte ganz selbständig weiter, zeichnete viel und malte wenig oder nichts und entwickelte seinen persönlichen Stil. Als er bald darauf Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter" wurde, war dieser Stil des kaum Zwanzigjährigen schon so weit gereift und befestigt, daß man sagen kann, der Stuck von heute würde jene köstlichen, unübertrefflich komischen Karikaturen nicht besser und nicht anders machen. Und wenn er damals anderes als lustige Zerrbilder schuf, z. B. die Serie „Amors Mission in den zwölf Monaten des Jahres", dann zeigte er ebenfalls schon den Stil, der heute für ihn bestimmend ist: die klare, fest umrissene Form, die konzentrierte Einfachheit und die Vor-

liebe für die Senkrechte, die durch alle seine Werke geht, seine malerischen, plastischen und architektonischen. Bei Stuck muß alles fest in seinem Schwerpunkt ruhen, ist auch in der Fläche alles klar und sicher ausbalanciert. So kennt er auch als Maler nicht die spielende Leichtigkeit des Striches, die kecke Verve, die andere auszeichnen mag. Er gibt jeder Form, jedem Tonwert, jeder Farbe den betreffenden bestimmten, wohlberechneten Platz. Er liebt keine Zufälligkeiten und Nebensächlichkeiten, die Ökonomie seiner Ausdrucksmittel läßt nicht viel Entbehrliches zu, er arbeitet unverkennbar darauf hin, mit einem Minimum von Mitteln das Höchstmaß von Ausdruck zu erreichen. In seinen Zeichnungen und Bildnissen mit ihrer prägnanten, charaktervollen Einfachheit wird dies ohne weiteres klar, ebenso in der Formensprache seiner architektonischen und rein dekorativen Arbeiten, seiner Plakatkunst, auch seiner Plastik. Wo er im eigentlichen Sinne als Maler arbeitet, herrscht aber auch bei ihm der Grundsatz der möglichsten Einfachheit in der Komposition, der Flächenteilung, der Dosierung der Farbwerte. Nur selten einmal läßt er übermütigerem Temperament die Zügel schießen, gibt er ein wenig seine strenge Haltung preis. Es ist dann, als wollte er nur gelegentlich zeigen: das kann ich auch! Und — wie gesagt — er kann wirklich alles, was er will!

Auf seine eindrucksvolle Knappheit und Kraft des Stils ist der junge Franz Stuck schon früh gekommen. In seinen Zeichnungen für Gerlach war er zunächst noch mehr dem alten Holzschnittstil gefolgt, aber es läßt sich auch da schon — namentlich in der Serie „Karten und Vignetten" — verfolgen, wie er mehr und mehr von dem überlieferten Schema frei wird, um sich zuletzt nur Eins zu bewahren, den markigen Strich, die ruhig, fest und doch schwungvoll die Formen bestimmende Umrißlinie. An dieser Errungenschaft hielt er fest bis zum heutigen Tage. Auch der Sechsundfünfzigjährige zeichnet noch unverändert mit dem Strich seiner zwanzig Jahre, einem Strich, den man merkwürdigerweise unter Hunderten herauskennt, obwohl er so beispiellos einfach ist.

Spät, nachdem er sich als Zeichner längst einen Namen gemacht, der ihn auch unter angesehenen Malern als vollbürtig gelten ließ, kam Franz Stuck zum Malen, in der künstlerisch erregten Zeit am Ende der Achtziger Jahre. Sein erstes Ölbild war der „Wächter des Paradieses", der gleichzeitig mit einer köstlich keuschen „Innozentia" und der ersten Version der „Kämpfenden Faune" 1889 im Münchener Glaspalast erschien. Der Zeichner hatte über Nacht malen gelernt, sozusagen, und sich gleich an die schwierigsten Aufgaben des Pleinair gewagt. Der Paradieseswächter, ein Cherub mit langem flammendem Schwert, steht als jugendliche Lichtgestalt vor einem Grunde, der selbst wieder Licht ist, flirrendes, kreisendes Licht; die Innozentia, ein weißgekleidetes Jungfräulein mit einem Lilienstengel, hebt sich ebenfalls von weißem Grunde ab, die Kämpfenden Faune treiben ihren tollen Wettstreit in glühendem Sonnenschein. Die junge Generation suchte damals nach solchen Aufgaben „Hell in Hell", und malte im Schweiße ihres Angesichts Spitäler mit weißen Betten in weißen Sälen und weißgekleideten Mädchen, Kommunikantinnen und Jungfernprozessionen, Weiß in Weiß und derlei Dinge, die sehr schwer zu malen, aber im Grunde meist sehr nüchtern waren und uns heute wohl recht langweilig vorkommen würden. Aus Stucks lichten Bildern aber

sprach schon ein kühnes Temperament, und der da als Maler debütierte, war kein Tastender mehr, sondern ein wegesicherer Mann. Man war nicht wenig darauf gespannt, wie dieser Neuauftretende sich entwickeln werde — schon im nächsten Winter war man darüber im Klaren. Franz Stuck stellte im Münchener Kunstverein eine große Sammlung der mannigfaltigsten Bilder aus, Landschaften, phantastische Szenen mit antiken Fabelgestalten, Stilleben, Bildnisse, eine Wilde Jagd, ein paar Blätter mit charaktervoller Graphik und plastische Arbeiten. Die in dieser Mappe vertretene „Neckerei" und der famose „Mittagsschlummer" dürfte mit darunter gewesen sein. Auch das Sphinx-Motiv war in der Kollektion zweimal behandelt: einmal die Sphinx allein, einsam und gespenstisch am Rande eines Abgrunds, in öder und unheimlicher Inferno-Landschaft, das zweitemal mit einem Rätsel lösenden Ödipus. In einem größeren Werk hat Stuck später noch einmal die Sphinx dargestellt, als „Zwitter von Schreck und Lüsten" im Sinn des Heineschen Gedichts, in blutvoller Sinnlichkeit. Jene Ausstellung im Kunstverein macht den jungen Maler mit einem Schlage nicht nur bekannt, sondern schon berühmt. Die Bilder wurden fast alle verkauft und von da ab hatte Stuck sich um den Absatz seiner Werke wahrlich nicht mehr zu sorgen — der Markt nahm ihn mit Jubel auf und es brauchte seiner vollen stetigen Arbeitskraft, um nun Jahr für Jahr neben ungezählten kleineren Bildern auch noch die großen Werke schaffen zu können, die er meist in den Münchener Jahresausstellungen zeigte. Zunächst kam der düstere Luzifer, den Exkönig Ferdinand damals zum Entsetzen seiner Bulgaren nach Sofia entführte, im nächsten Jahre die Pietà, packend durch die kühne Einfachheit der Komposition und die vollendet schöne Malerei des Christuskörpers, dann die große Kreuzigung, ein Werk, das in der wilden Wucht der ersten Fassung leider nicht mehr existiert — der Künstler ließ sich bestimmen, jene Wildheit, an der manche Anstoß nahmen, durch Übermalung zu mildern. Wer Grünewalds Isenheimer Altar gesehen und verstanden hat, mag sich freilich wundern über die Philistergemüter, für die jene packende Darstellung der Tragödie von Golgatha ein Gegenstand des Ärgernisses sein konnte. Vor fünfthalb Jahrhunderten empfand das gläubige Volk ursprünglicher und gesünder, während die unter der Zucht des Klerus stehende Kirchenmalerei unserer Tage jeder starken und persönlichen Auffassung jener Dinge abhold gegenübersteht. Im Sommer 1894 stellte Stuck in der „Sezession" den „Krieg" aus, ein Werk, das seinen größten Erfolg bedeutete. Das Bild schildert den Dämon des menschenmordenden Krieges als grimmigen Schwertträger, der auf dunklem Roß über ein Leichenfeld hinreitet und ist wohl aller Welt bekannt. Heute mag manch einer mit doppeltem, heiligem Schaudern vor diesem Sinnbild des Schreckens stehen. Als malerisch noch stärkere Leistung, als die stärkste vielleicht, die unter Franz Stucks Pinsel entstand, muß „Das verlorene Paradies" gelten, ein Werk von packender farbiger Kraft. Die Akte, namentlich der prachtvolle Rückenakt der Eva, sind mit Rubensscher Verve gemalt, die Komposition ist wiederum von verblüffender Einfachheit, die Figuren stehen fest und senkrecht auf dem Boden, eine zur andern parallel. Besonders gewagt scheint ein Zug der Komposition, den Stuck auch später noch einmal, in seinem prächtigen „Bacchantenzug" mit gleichem Gelingen anwandte: die Masse des Bildes ist — dort durch das

Schwert des Cherubs, hier durch den Umriß einer dunklen Baumgruppe in durch kräftig betonte Vertikalen in zwei nahezu gleiche Hälften geteilt. Im übrigen teilt Stuck auch sonst noch, entgegen den klassischen Grundsätzen vom „pyramidalen Aufbau" seine Bilder gern in eine rechte und eine linke Hälfte ein, wenn er auch die Trennungslinie sonst nicht immer so stark akzentuiert. „Ödipus und die Sphinx" ist so komponiert, im „Schlafenden Faun" ist die eine Linie des Stammes ziemlich genau in der Mitte hinaufgeführt, in „Amanzone und Kentaur", in „Die Schaukel", im „Meerweibchen" und einer Anzahl anderer Fabelbilder finden wir eine ähnliche Zweiteilung der Komposition, die jeder Bildhälfte das gleiche Gewicht zuweist und auch anscheinend viel freier konzipierte Bilder, wie der duftig heitere „Frühlingsreigen" in dieser Mappe haben ihre innere Symmetrie. Stucks Gegner empfanden diesen Drang, die Bildmassen nach den einfachsten Grundsätzen auszubalancieren, wohl manches Mal als Schwere. Diese „Schwere" aber ist in Wahrheit Kraft und Festigkeit, ist seine Natur, offenbart sich folgerecht in allen Ausdrucksmitteln seiner Kunst — seiner Künste. Diese ganze Individualität ist sozusagen durch die Senkrechte bestimmt. Sie ist nicht geschmeidig, sondern hart und fest, sie sichert ihre Ruhe durch ihre Schwerkraft, ruht immer im stabilen Gleichgewicht. Stuck, wie er nun einmal geschaffen war, konnte sich gar nicht anders entwickeln. Er ist eine süddeutsch-kernige Natur und seine eigene Erscheinung ist, wie man oft gesagt hat, als hätte er sie selber erfunden. Man sieht in ihm einen Rassentypus, der in Altbayern nicht selten ist und vielleicht noch auf den Einfluß römischen Blutes hinweist: ein Rundkopf mit dunklem dichtem Haar, dunklen Augen und geradem Profil. Er hat sich oft genug selbst gemalt und ist immer selbst eins seiner besten Modelle gewesen.

Sinnliche Kraft, was natürlich nicht erotisch gerichtete Sinnlichkeit in seiner Kunst bedeuten soll, kennzeichnet die Frauengestalten Franz Stucks. Die markanteste davon ist ja wohl die oben erwähnte Eva. Aber auch seine, einen knienden Jüngling im Kuß zerfleischende Sphinx hat etwas von dieser elementaren Urweiblichkeit, seine Furien und Nymphen haben das gleiche und zum vollsten Ausdruck kommt es in den verschiedenen Varianten der „Sünde", dem „Laster", der „Sinnlichkeit", nackten Frauengestalten, die von fabelhaften Riesenschlangen umschlungen, mit diesen kosen. Den Maler reizte da wohl das Spiel der runden Formen und der Gegensatz zwischen den dunkelgrün schillernden Schlangen und dem leuchtenden Fleisch der üppigen Frauenleiber. Das erstemal hat Stuck dies Motiv wohl in einer Ende der Achtziger Jahre entstandenen Radierung behandelt. Auch den Luzifer hat er damals radiert, die Innozentia, seine schönste Landschaft, den Forellenweiher und — als früheste wohl, das Bildnis seiner Mutter. Wie er jede Technik zwingt, die er in die Hand nimmt, so auch die der Radierung. Auch seine radierten Blätter, so leicht er die Nadel führt, haben Stucks echtesten Stil. Und auch seine Bildnisse haben ihn, seine zahlreichen Frauenköpfe, bald nur als angenehme malerische Zierstücke geschaffen, bald von rassigster Ausdruckskraft, und seine männlichen Bildnisse, wie die des verstorbenen Prinzregenten Luitpold von Bayern, das des genialen Münchener Generalmusikdirektors Hermann Levy usw. Seine schöne Gattin hat Stuck oft, immer wieder in neuer Auffassung konterfeit, mehrmals sich selber mit ihr auf einem

Bilde, einmal in einem vielumstrittenen Werke mit lebensgroßen Figuren, das Stuck in unbewegter Monumentalität aufrechtstehend in langem Gehrock darstellt, ganz ungewöhnlich, überfeierlich fast, aber höchst merkwürdig als menschliches Dokument.

Als Plastiker ist der Künstler schon bei seiner ersten Sammelausstellung in München hervorgetreten. Sein bekanntestes Werk ist der mit Anspannung aller Muskeln seines Körpers eine schwere Kugel stemmende Athlet, der in vielen Abgüssen verbreitet ist. Ein verwundeter Kentaur, eine anmutig bewegte Tänzerin, machten nicht viel weniger Aufsehen, und vor allem die Statuette einer speerschleudernden Amazone zu Pferd. Vor etlichen Jahren erhielt der Künstler den Auftrag, dies Werk in Lebensgröße zu wiederholen und er führte die schwere Aufgabe mit einer so genialen Sicherheit aus, daß auch die Besten von der Bildhauerzunft ihn mit Stolz zu den Ihrigen zählen mußten. In der Zusammenarbeit von Weib und Roß, in der Durchbildung der Form, ist diese Gruppe so einheitlich, so eminent plastisch, als hätte sein Schöpfer nie anderes gemacht als Bildhauerarbeit. Freilich: man spürt den Plastiker auch in den meisten, wenn nicht in allen Gestalten von Stucks Bildern. Und es sieht fast so aus, als wolle er uns noch mehr und größere bildhauerische Arbeiten schenken — hat er sich doch erst vor ein paar Jahren in einem Anbau seiner Villa ein großes Bildhaueratelier eingerichtet, und es ist kaum anzunehmen, das er da bloß gebaut hat, um zu bauen. Freilich: das Bauen an sich mag ihm schon Freude machen, denn jene Villa an der Münchner Prinzregentenstraße, die er sich schuf, ist eins der schönsten Privathäuser Münchens, sicher das künstlerischste und originellste, außen und im Innern. Die Außenarchitektur klingt in ihrem herben linearen Ernst an die Antike an und auch die Prachträume im Innern, der pompöse Empfangsraum, der Musiksaal, die Bibliothek, das Atelier zeigen antikisierende, aber doch wieder frei behandelte Formen, nicht etwa die kühle Nachahmung des Alten, wie sie der Empirestil brachte. Alles ist voll Farbe, prächtig, aber auf vornehmes Behagen eingerichtet. Metall, Stein, Vergoldung, bemalte Wände, eingelassene Reliefs usw. sind so geistreich wie geschmackvoll zu überraschenden Harmonien angewendet. Was der „Neue Stil" ein paar Jahre später anstrebte — namentlich auch in der Gestaltung der Möbel! — hatte der Künstler damals schon in aller Stille für sich und aus sich heraus zu reifer Vollkommenheit ausgestaltet. Die Villa Stuck ist heute noch so schön und modern, wie sie zu ihrer Entstehungszeit war — das meiste aber, was die Begründer des Modernen Stils nach ihm in den ersten Jahren dieser Bewegung schufen, kann man heute nicht mehr vertragen.

Franz v. Stuck kann überhaupt den kommenden Kunstbewegungen mit lächelnder Ruhe entgegensehen, denn diese werden dem Verständnis für die Form wieder die Wege ebnen und hoffentlich der Diktatur der Mode und der Schlagworte in der Kunst auf längere Zeit ein Ende machen. Dann wird auch erst der wieder zu seinem vollen Recht kommen, der als Schaffender ein unbeirrbarer aufrechter Mann, ein ganzer Kerl geblieben ist sein Leben lang!

FRANZ
STUCK

FRANZ STUCK

FRANZ
VON
STVCK

FRANZ
STUCK

FRANZ
VON
STUCK
1912